Laura Bazzicalupo

IL MITO COME CONTESTO DELLA COLPA

SULLE TRACCE DI BENJAMIN

Myth as a context of guilt. According to Benjamin

The essay questions the idea that the myth is to be aroused. According to Benjamin, myth is a dimension in which we are always already immersed; only by a fragment of ethics we can stop it. The approach to it can only be allegorical. Myth is destiny, that is, the context of guilt extraneous both to happiness and redemption. It does not concern religion but rather law, which is understood as a pattern of charges. Capitalism is a form of myth as naturalized history and force of debt.

Keywords: mith, destiny, guilt, Walter Benjamin

1. Metodo: del mito per via allegorica

Si sente dire oggi che abbiamo bisogno di mito. Mito nonostante l'inflazione del termine nel tempo dei simulacri. Mito dopo la crisi dell'ideologia. A compensazione di una politica ridotta ad amministrazione, una «risorsa mitica» come investimento appassionato in un progetto di non immediata convenienza e fattibilità ma orientato a una dimensione di giustizia: e la giustizia è sostenuta da credenza, fede, «sostanza di cose sperate» come direbbe Paolo. Credenza e fede hanno i caratteri dell'indiscutibilità che appartiene alla sfera della religione, del sacro e dunque del mito.

Il tempo ha scolorito il trauma della «messa in opera» del mito nei totalitarismi e la diffidenza verso l'irrazionale (così si diceva) che i *meneurs des foules* del XX secolo avevano suscitato. Il problema non sembra più questo, nonostante persistano tracce della stagione decostruzionista, furiosamente antimetafisica. Piuttosto, il problema del quale occorre tener conto è che il mito

Laura Bazzicalupo, Dipartimento di Scienze politiche, sociali e della comunicazione, Università degli studi di Salerno, via Ponte don Melillo, 84084 Fisciano (Sa) – l.bazzicalupo@unisa.it

 ISSN 0394-7297

non si evoca né si invoca, perché c'è già sempre, «è già sul posto» come dice Benjamin del destino.

Il punto di vista adottato in questo saggio è quello di Benjamin che, sensibile alla potenza e alla persistenza del mito, al di là della canonica stagione arcaica, lo prende in carico, ma mai come oggetto di evocazione diretta. L'obiettivo non è dunque una nuova analisi del pensiero di Benjamin, ma la sua interpretazione del mito che ci permette di problematizzare l'esigenza ricorrente di riattivarlo. Essa si misura infatti con la *Mythus Renaissance* del primo Novecento per contrastarne la pretesa a un accesso diretto alle forze mitiche da parte di quella Germania segreta, «dove la cappa magica è appesa vicino all'elmetto»[1]. La costellazione semantica del mito che Benjamin disegna non cade peraltro nell'illuministica presunzione della de-mitizzazione che è premessa di un sicuro raddoppiamento del mito. Al contrario, ne assume pienamente potenza e persistenza iscrivendolo, però nel contesto del destino e della colpa dalla cui ipoteca, l'etico e il desiderio struggente di giustizia tentano, in una lotta discontinua, di sottrarsi.

La chiave di ogni riattivazione 'operosa' del mito sta nella grande stagione romantica e da essa muove Benjamin[2]: è lì che bisogna guardare per cogliere sia la coraggiosa istanza di penetrare nel rovescio oscuro della civiltà per trarne un raggio di utopia sia il rovesciamento del sogno di emancipazione in una svolta oscurantista. In questa frequentazione col romanticismo occupa un posto speciale Goethe, l'olimpico demoniaco poeta[3] che calando l'idealismo nella concretezza materiale della vita, accede a una natura archetipale, fenomeno originario, matrice e madre (le 'madri faustiane') del ciclo vitale. Ma questa matrice non va evocata, già ci abita e noi la abitiamo. Siamo immersi – sommersi – in essa e possiamo solo, forse, «interrompere» il mito[4]. Si delinea dunque il senso

[1] W. Benjamin, *Contro un capolavoro. A proposito di Der Dichter als Führer in der Klassik di Max Kommerell*, in Id., *Critiche e recensioni*, Torino, Einaudi, 1972, p. 171. Cfr. A. Bäumler – F. Creuzer – J.J. Bachofen, *Dal simbolo a mito*, 2 voll., Milano, Spirali, 1983 e l'antologia a cura di L. Lotito, *Mito e filosofia*, Milano, Bruno Mondadori, 2003, con testi di Klages, Eliade, Jung, Evola, Heinrich, Jolles; cfr. R. Bultmann, *Il dibattito sul mito*, Roma, Silva, 1969 e per l'interpretazione eziologica del mito da Adorno, Blumenberg a Mann e Kerényi, per cui il mito è *anche* una reazione umanistica all'orrore dell'essere che vuole emanciparsi dal giogo ostile della natura, cfr. almeno H. Blumenberg, *Elaborazione del mito*, Bologna, Il Mulino, 1991 e F. Jesi, *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi, 1979.

[2] W. Benjamin, *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*, Torino, Einaudi, 1982.

[3] Benjamin cita Goethe, *Poesia e Verità*: «non era divino poiché pareva irrazionale; non era umano, poiché era privo di intelligenza; non era diabolico, poiché era benefico; non era angelico, poiché rivelava spesso qualcosa di maligno […]. A questo essere, che sembrava mescolarsi a tutti gli altri, separarli e unirli, diedi il nome di demonico» (W. Benjamin, *Le Affinità elettive* (d'ora in poi AE), in Id., *Angelus novus*, Torino, Einaudi, 1962, p. 181).

[4] Contro l'invenzione romantica del mito fondatore, il mito è sempre già ripetizione priva di 'origine', un'allucinazione anacronistica del moderno, che si deve interrompere: cfr. J.-L. Nancy, *La comunità inoperosa*, Napoli, Cronopio, 1995, pp. 101 e 99; cfr. la penetrante analisi di R. Esposito, *Mito*, in *Dieci pensieri sulla politica*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 129.

che si vuol dare qui all'oggetto mito, per definizione inafferrabile, rinviante a un arcaico, a una preistoria che non passa, che funziona trafiggendo le certezze e gli assetti civili del mondo. Non si tratta quindi del patrimonio di racconti e di saghe – il canone del mito greco, ebraico o germanico – quanto piuttosto della mutezza e materialità che vincola l'umano all'animalità, alla vegetalità, o addirittura al mondo minerale e alla fissità astrale. Vale, in questa chiave, la prevalenza e priorità che gli antropologi assegnano al rituale, cultuale rispetto al momento narrativo che interviene a spiegarlo, a distenderlo in un racconto. Mitica è la ritualità muta e non significante che organizza gesti e pratiche della vita sociale performativamente, senza esplicitarne il senso, quasi che la ripetizione meccanica garantisca da sola la coesione e la stabilità del gruppo sociale[5]. Di questi riti di espressione e gestione delle forze mitiche, denotati da infinite, infime frammentazioni del gesto e da ossessive ripetizioni, il centro è costituito da un'abnegazione che mobilita proibizioni, astinenze, disciplinamenti fino al culmine sacrificale. Pratiche, gesti, formule e, certo, anche racconti e immagini manifestano un soggiogamento dotato di fascinazione: non se ne dispone. Non basta raccontare in modo diverso; la consapevolezza dovrebbe consumare il mito, ma non è così. Il segno distintivo delle potenze mitiche è che sfugge alla presa il nodo enigmatico che le rende efficaci, ritornanti come i fantasmi, persistenti nella nostra vita. Il mito cattura un passato immemoriale, lo fa prigioniero e in questo modo fa prigioniera l'interpretazione del presente: non si salvano, dice Benjamin, nemmeno i morti. È proprio l'assoggettamento segreto che è determinante: la sua indisponibilità destinale.

Quale contatto è possibile con l'oggetto mitico che non soggiaccia al fascino della sua evocazione, all'accesso diretto e immedesimato che minaccia la vita etica di Goethe e travolge la Germania segreta di Klages, Gundolf o Bäumler?

Il metodo è tutto: è la passività che segna il contatto col mito che si innesta sull'impersonale scavalcando i limiti della soggettività. Il coraggio moderno di Hölderlin sta proprio nella rinuncia alla pretesa evocativa, al possesso del dio da parte del poeta veggente[6]. È impossibile interrogare l'unità del mito, se non rinunciando all'intenzionalità soggettiva e procedendo attraverso la lettura dei geroglifici iscritti in uno specifico paesaggio culturale: la speculazione teoretica si innesta sulla critica di testi e di segni che non si lasciano mai separare dal contesto. L'oggetto mitico, nel suo tempo canonico ben riconosciuto dalla comunità, nel Moderno si fa cogliere come tale solo dallo sguardo (sempre più raro, oggi) del malinconico, l'in-operoso osservatore che nel profluvio delle cose e

[5] Dei protagonisti delle *Affinità elettive*: «la libertà non è conforme a essi. Solo la rigida osservanza di un rituale, che merita il nome di superstizione solo quando sopravvive in forma atrofizzata, avulsa dal suo contesto, promette loro un sostegno contro la natura in cui vivono. Carica come lo è solo la natura mitica, di forze sovrumane, essa interviene minacciosamente nel gioco» (AE, p. 164).

[6] W. Benjamin, *Due poesie di Friedrich Hölderlin*, in *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 11-136; Cfr. G. Schiavoni, *W. Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Palermo, Sellerio, 1980.

delle immagini, riconosce i segni cifrati delle potenze mitiche in atto, allegorie nelle quali l'oggetto mito appare *per speculum et in aenigmate*. Smentendo ogni enfasi vitalista, qui la spinta vitale è arrestata, gli oggetti spogliati della loro funzione giacciono inutilizzati come nella *Melencolia* di Dürer[7], e ogni immagine è sempre già, prima ancora del suo significato, allegoria della morte interna alla vita terrestre, del destino di caducità irredenta. Questa metodica è l'unica corretta, perché interrompe il rischio più grande, cioè il *pathos* e l'immedesimazione, la fascinosa identificazione di soggettività e verità che è la premessa della sua rischiosa 'messa in opera'. Il mito manifesta la sua efficacia non in una presunta verità, che non attiene mai al suo dominio, ma nello sguardo soggettivo dell'uomo che si piega al destino oppure nel passivo inconscio affascinamento collettivo della folla metropolitana[8]. Perché invocarlo? È già sul posto. Spettrale, spurio, forse nascosto in una scatola di specchi, il mito sembra aver preso il posto della teologia e della sua promessa di beatitudine: purtroppo, è lui a vincere tutte le battaglie nelle quali il fantoccio del progressismo razionalista sembra trionfare. La storia cede al mito.

Ma la storia è molte storie.

Nella filosofia della storia di Benjamin differenziate temporalità coesistono e si combattono: il tempo più o meno accelerato della modernità emancipatrice, che presume di liberarsi dai demoni del mito senza mobilitare l'etico, si intreccia con il tempo circolare del mito (che si dissimula nello storicismo) che mira a bloccarlo e si incrocia con la storicità discontinua e puntuale dell'etico, il tempo della giustizia che lo combatte. Quelli che la critica e la filologia raccolgono e salvano sono i residui di queste lotte, tracce del mito, dell''ininterrotto', certo, ma anche tracce della più fragile e discontinua istanza etica di giustizia e, infine, spettri che il processo di emancipazione ha generato.

Ritualità e mito dispongono di una temporalità specifica, ritmata sulla ripetizione dell'uguale, sulla chiusura dell'orizzonte che sovrappone, in un tempo parassitario, preistoria, presente e storia futura, all'interno di un'ossimorica *storia naturale*. Quest'ultima è un punto cruciale del nostro discorso: se allora, nei primi decenni del '900 poteva apparire strana, oggi suggerisce significative affinità con la naturalizzazione biopolitica dell'umano e trova nella post-istoria neoliberale un sorprendente inveramento. Più di quanto Benjamin indovinasse nelle sue inquiete immagini dialettiche, la realtà post-moderna salda enigmaticamente la post-istoria con quella preistoria che è lo spazio elettivo del mito.

[7] W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1980 (d'ora in poi DB), p. 140.

[8] «L'allegoria sfocia nel vuoto. Il male che essa custodiva quale permanente profondità, esiste solo in essa» (DB, p. 250).

2. Il sordo rumore dell'ininterrotto: il destino

La forma di vita soggiogata dal mito ne esperisce il carattere decisivo: l'assolutamente indisponibile, destino appunto. Anche se non cadessimo nel tranello romantico del postulare uno stadio originario occultato e tradito, anche se considerassimo il congedo dalla purezza come definitivo e la 'risorsa mitica' – la credenza nei valori della fondazione o della Legge – non fosse più neanche un ideale regolativo, pure il mitico persisterebbe ed è proprio l'ininterrotto il suo marchio: funziona, ha effetti e non si può non partecipare al suo gioco obbligato che oggi si ripropone nel gioco delle merci e della merce-uomo.

Ha a che fare con il sacro, con le sue credenze e l'autorità che giustifica e perpetua l'ordine sociale? Certamente sì, ma in modo paradossale trascrive la trascendenza nella sfera del naturale, non del religioso sul cui linguaggio si sovrappone confondendolo. Appartiene alla sfera del naturale o meglio, della nuda vita in quanto sottoposta alla necessità, al vincolo della sopravvivenza, della produzione e della riproduzione sessuale[9]. Doppio giogo che organizza il potere in forma mitica, religiosa o storica, rispetto al quale si dispiega la lotta per sottrarsi alla sua pressione assoluta. Nucleo materialistico, macchia oscura, muta, evocata da ritualità e ripetizione inconsce che non si lascia dissolvere ma coattivamente si riafferma. Chi idolatra questa natura e rinuncia alla critica si piega alla forma mitica di vita, al caos in cui la vita mitica sfocia quando diventa «la sola potenza nel regno dell'essere» (AE, p. 180). Benjamin ci guida senza compiacimenti in questa regione del non disponibile, del destino. Parola arcaica che accomuna questo discorso alle carte degli indovini e alle previsioni degli astrologhi: quanto di meno moderno e scientifico eppure assai diffuso in un'epoca cinica e incredula come la nostra.

Il passaggio mai definitivo dal *mythos* al *logos* individua un mutamento decisivo nella collocazione dell'uomo e del suo sapere, della sua incidenza nella storia: il *logos* segna un discorso prodotto dall'uomo nella storia, una verità perfettibile da lui dipendente, redimibile dunque almeno in parte dalle sue sofferenze. Nel mondo del *mythos* ciò che decide del mondo e dell'uomo stesso è estraneo alla comunità umana, stabilizza un ordine che non si riconosce come originato dalla scelta umana, una verità che non è l'uomo ad aver prodotto, che non può né controllare né testimoniare ma solo ripetere, lasciandosi attraversare da essa e accettando il ruolo che gli viene assegnato. Accanto e talvolta contro la religione ufficiale custode dell'ordine e del dogma, il mitico accoglie anche e soprattutto credenze, riti e pratiche minori, un mondo magmatico in cui le linee divisorie tra pratiche magiche, frammenti di credenze mitiche che nel racconto orale si pervertono, vecchi rituali, appaiono oscillanti: un rumore basso, sordo, continuato e ininterrotto, che fa da contrappunto enigmatico alla definizione della morale da parte della religione e della politica. Un universo

[9] «Ciò che qui è dichiarato sacro è secondo l'antico pensiero mitico, (sia) il portatore destinato della colpa: la nuda vita» (W. Benjamin, *Per la critica della violenza* (d'ora in poi CV), in Id., *Angelus novus* cit., p. 27).

popolato da demoni. Ed è non il divino né la religione (cui pertiene la redenzione), ma la demonicità pre- e anti-etica a segnare per Benjamin il tempo del mito: tempo del demone e della sua doppiezza costitutiva, dell'impossibilità di fronteggiarlo o distruggerlo[10]. Indisponibile alla volontà e alla scelta si ascrive al fondo oscuro della natura mortale/immortale, che non-può-morire. Letteralmente fatale è la vita che si cala nel nesso demonico di verità/credenza/potere assoggettandosi alla ritualità esorcistica dei gesti che dovrebbe coprire il sordo rumore della paura e della incombente sciagura che quel fondo oscuro evoca. Per questo il destino è contesto di colpa: solo la colpa e l'attesa ipnotizzata della sventura attivano la credenza nel fato che non conosce né innocenza né felicità[11]. Sembra che il destino possa alternativamente (demonicamente) salvare o perdere. Ma sempre perde.

La tragedia, su cui Benjamin si sofferma sia in *Destino e carattere* sia nel *Dramma barocco tedesco*, mette in scena la sfida che, in un'interpretazione già critica del racconto mitico, segna il tramonto della sua ambiguità demonica: la morte dell'eroe è una protesta, per quanto ancora muta, ancora 'minore', verso gli dei e il destino, ed è promessa di una nuova legge[12], «una profezia anti-olimpica» (DB, p. 103). Di questa nuova legge è testimone Socrate, come Nietzsche già intuiva, eroe non tragico ma dialogante, testimone e martire di una nuova 'storia', di una pedagogia dell'immortalità, della ragione e dell'etica.

Il passaggio della costellazione 'mito' nella sfera del destino e della indisponibilità, introduce al suo nesso obbligato col contesto della colpa, dalla quale lo stesso destino dipende.

> Il destino appare quindi quando si considera una vita come condannata e in fondo tale che prima è stata condannata e solo in seguito è divenuta colpevole […]. Il destino è il contesto colpevole di ciò che vive. Esso corrisponde alla *costituzione naturale* del vivente, a quell'*apparenza* [sottolineo la coincidenza di natura e apparenza, perché è cruciale] non ancora del tutto dissolta a cui l'uomo è così sottratto che non ha mai potuto risolversi interamente in essa (DC, pp. 32-33).

Folgorante intuizione che fa sussultare noi cinici figuranti nella futile e giocosa sarabanda di simulacri che ci crediamo «colti, pressoché immuni dalla superstizione» (AE, p. 164) come i civili, tolleranti protagonisti delle *Affinità elettive*. Come fuscelli essi «cadono in balia della natura, vita naturale», «nuda vita» che partecipa della colpa naturale e della sventura (AE, p. 171). In

[10] Al demonico Benjamin ascrive Kraus, la cui disperata protesta è tutta interna alla sessualità e al diritto (*Karl Kraus*, in *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 208-209).

[11] W. Benjamin, *Destino e carattere* (d'ora in poi DC), in Id., *Angelus novus*, cit.: la felicità «svincola il felice dall'ingranaggio dei destini […] felicità e beatitudine conducono quindi, al pari dell'innocenza, fuori della sfera del destino» (DC, pp. 31-32).

[12] «Nella tragedia, il capo del genio si è sollevato per la prima volta dalla nebbia della colpa, poiché nella tragedia il destino demonico è infranto» (ivi, p. 32).

uno scenario da *Stillleben* esplodono ingovernabili le potenze mitiche, la vita pulsionale del godimento, della spinta cieca di un primordiale *Todestrieb*, travolgendo il fragile argine puramente formale dell'ordine civile e sociale, pura apparenza che non dice la verità dei rapporti.

Per Benjamin, Goethe in quel grande romanzo, lotta contro se stesso e contro la demonicità naturale che, con tutto il classicismo romantico, ha vagheggiato come apparenza bella, seduttiva, nella quale contenuto reale e contenuto di verità sono invece solo falsamente accordati. E apparenza di innocenza, solo bella apparenza è Ottilia, creatura del mito, la cui castità è ambigua, demonica, specchio della confusione morale di Edoardo. L'inconsapevolezza scivola verso un desiderio colpevole rispetto al quale Ottilia non assume nessuna decisione verbale ed etica. La sua morte muta non è espiazione che redime ma volontario, passivo sciogliersi nell'ordine del destino. Già la trasgressione è passiva: i quattro sono quasi automi, marionette o bambole come quelle che il *flâneur* troverà nei *passages*. «Fumo sacrificale entra negli occhi di chi sceglie alla cieca» è il motto di Klopstock al saggio. Quelle vite sbigottite che si consideravano libere, il destino le trascina non nel seno fecondo delle madri faustiane, ma nella colpa e nella sventura, sommergendole nelle acque palustri che si richiudono su di loro cancellando gli abbellimenti, le apparenti «riforme» del terreno. Solo una scheggia di tempo etico – nel romanzo rappresentata dalla novella degli amanti suicidi che assumono una decisione fuori dalla natura e dalla stessa libertà – contraddice la sventura e la luce livida della colpa. Falsa apparenza era il legame matrimoniale inscritto nel solo rito giuridico kantiano. Infatti Benjamin ci riserva una folgorante sorpresa: il contesto adeguato al nesso di colpa e destino non è la religione ma il diritto.

3. Il contesto della colpa e il diritto

> Un ordine i cui soli concetti costitutivi sono infelicità e colpa e per entro il quale non è concepibile via alcuna di liberazione […] non può essere religioso per quanto il concetto malinteso di colpa sembri rinviare alla religione. Si tratta di cercare un altro campo, dove contino solo infelicità e colpa, una bilancia su cui beatitudine e innocenza risultano troppo leggere e si librano in alto. Questa bilancia è la bilancia del diritto (DC, p. 32).

Confondere diritto e giustizia ha reso possibile che il diritto, questo residuo dello stato demonico dell'esistenza, durasse oltre l'epoca della vittoria sui demoni. «Il diritto non condanna al castigo, ma alla colpa»: come il destino, appunto. La colpa è il presupposto, non la conseguenza della Legge. Si tratta di una radicalizzazione del crudo realismo moderno dove la guerra e la reciproca violenza fanno da presupposto alla necessità della Legge che attribuisce la colpa; è invece la costituzione degli uomini come colpevoli che si organizza come Legge, ordine del potere costituito. Dal momento l'uomo collocato nel destino è sempre già colpevole a fronte della sventura incombente vissuta come

castigo, di conseguenza egli si pone all'interno di un qualche ordine o Legge che lo condanna.

Va notata la rispondenza di questa prospettiva con la definizione del Kelsen della prima *Reine Rechtslehre*, paladino della scienza giuridica e anti-metafisica moderna: «non l'illecito verrebbe a violare il diritto» ma «anzi soltanto a mezzo suo il diritto raggiunge la sua essenziale funzione»[13]. In modo diametralmente opposto all'umanesimo illuminista e liberale che vede il diritto come tutela dall'arbitrio, il giurista praghese, illuminista e liberale ma non perciò riduttivamente a-problematico, ruotando il punto di osservazione sul diritto lo considera un contesto di colpevolizzazione, che assume i soggetti destinatari del diritto soltanto nella loro potenziale colpevolezza. Dunque il diritto (non la giustizia che, come in Kelsen, si colloca in un altrove rispetto al diritto e solo falsamente «per errore» viene confusa con quello) si pone nel campo del mitico, del destino. Questo apparente azzardo non va indebolito attribuendolo all'anarchismo giovanile di Benjamin: la correlazione resiste anche negli scritti della maturità.

Obbligatorietà, ritualità e autoreferenzialità (che potrebbero essere anche pensate come quella «vigenza senza significato» che Scholem attribuisce alla Legge kafkiana[14]) segnano mito e diritto.

Diritto è potere costituito, è linea di demarcazione, distribuzione di ruoli, di gerarchie, assegnazione di colpe e di punizioni subite senza che si possa contrastarlo se non dentro di esso: il contesto del diritto con le sue marcature e i suoi suggelli è chiuso, ripetitivo, autoconservativo e autoreferenziale, non tollera esterno a sé[15]. A esso in quanto ordine di veridizione che determina che cosa puoi fare e che cosa puoi pensare tramite la sola sanzione della colpa prevista e attesa, pertiene una violenza costitutiva – la forza non come strumento ma come manifestazione del diritto: anche questa una tesi kelseniana – che Benjamin dichiara mitica (destinale, legata alla paura e ai riti di evitamento e di difesa per chi la subisce e riconosce) che prima istaura e poi custodisce l'ordine (CV, pp. 24-28). Evidentemente non è qui in questione l'idea di un diritto soggettivo, strumento nelle mani dei cittadini per difendersi e per esercitare i loro poteri, oggi diffusa in ragione del liberalismo proprietario ma pur sempre costretta a rinviare l'efficacia e coercibilità alla forza di Legge del sistema giuridico. Qui il diritto emerge dal potere fattuale e si irrigidisce in quello legale dentro la comunità in cui ci troviamo 'gettati' – anche questo è destino –, che ci interpella sin dall'involontario ingresso nel contesto sociale, collocandoci in una identificazione normativa rispetto alla quale il vivente avverte il peso

[13] H. Kelsen, *La dottrina pura del diritto* (1934), Torino, Einaudi, 1963, p. 44.

[14] G. Scholem, lettera a Benjamin del 1934, in W. Benjamin – G. Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-40*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 143-147.

[15] «Bisognerà prendere in considerazione la sorprendente possibilità che l'interesse del diritto a monopolizzare la violenza rispetto alla persona singola non si spieghi con l'intenzione di salvaguardare i fini giuridici, ma piuttosto con quella di salvaguardare il diritto stesso» (CV, p. 9).

dell'obbligo, il debito, la inadeguatezza presunta e attesa dal sistema stesso. Ancora una volta è Goethe, il poeta più compromesso con il demoniaco come con l'ordine costituito, a fornire a Benjamin la citazione adeguata: «voi fate del povero un delinquente» (DC, p. 33). Che non è una generica protesta dei deboli, ma illumina il potere che si istalla sulla nuda vita di quelli che non possono o non sanno 'sollevare il capo del genio', ovvero contrapporre la propria soggettività etica al dispositivo del potere. Il diritto del quale stiamo parlando è quello che si applica sulla mancanza di parole. Le parole dell'*actio* giuridica, della disputa agonica in tribunale, sono già altro: rinnovano l'agonismo tragico «che si chiude nel segno del contratto» (DB, p. 110), il dialogo socratico-platonico con le sue non-tragiche argomentazioni razionali che forse intaccano il sistema ma restano al suo interno. Solo la violenza divina della giustizia può annullarlo *ab imis*, confondendo del tutto i piatti della bilancia.

Questo cerchio, sempre in qualche modo penale, si appesantisce di un di più, una dimensione arcaica che blocca la sua storicità redimibile e politica in «un tempo affatto improprio» a-storico, pre-storico e dunque mitico che definisce i viventi in debito nella loro passività, non nella loro scelta trasgressiva. Per comprendere questo supplemento, Benjamin riprende il racconto-mito che lega il destino di colpa, alla caduta dallo stato paradisiaco della lingua adamitica quando Adamo dava il nome alle cose permettendo loro di entrare così nel cerchio della salvezza[16]. A questo stadio segue la caduta. Che coincide con l'ingresso dell'uomo nel mondo del bene e del male, cioè nella dimensione del giudizio, quella dei linguaggi e delle rappresentazioni. Non ci soffermeremo sull'effetto di scomposizione delle lingue, dunque sul tema cruciale in Benjamin della traduzione e della lingua originaria alla quale la traduzione dovrebbe riferirsi rispetto ai linguaggi significanti e astratti nei quali sempre più si disperde la storia: i soli che noi abitiamo. Ciò che il racconto mitico di Benjamin sul mito, il mito del mito, ci propone è che il peccato originale, la mancanza radicale e irredimibile dell'uomo sta nella definizione del male[17]. Male che non esiste. «Questo male non è del mondo. Esso nasce soltanto nell'uomo stesso col desiderio di sapere e soprattutto col giudizio. Il sapere intorno al bene, in quanto sapere è secondario» (DB, p. 251). Il giudizio che non è mai sul bene, ma sul male: nasce dallo sguardo soggettivo linguistico-astratto sul mondo: «gli elementi astratti del linguaggio sono radicati nella parola giudicante, nel giudizio» (DB, p. 251). Così «le lingue diventano apparati giudiziari e le parole sentenze emesse a conclusione di un processo»[18]. Destino e diritto vedono solo il male, sono la struttura giudicante e imputativa del potere, estesa ai riti semi-

[16] W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in Id., *Angelus novus*, cit., pp. 51-68; e Id., *Il compito del traduttore*, ivi, pp. 37-51; cfr. G. Agamben, *Categorie linguistiche e categorie storiche in Benjamin*, in Id., *La potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2005, pp. 36-56.

[17] Cfr. *I concetti del male*, a cura di P.P. Portinaro, Torino, Einaudi, 2002; e P. Ricoeur, *Finitudine e colpa*, Bologna, Il Mulino, 1970.

[18] B. Moroncini, *La lingua del perdono*, Napoli, Filema, 2007, p. 11.

giuridici dell'educazione e alla ritualità dell'economia stessa che oggi gestisce le vite. Tutto questo non può non passare (ecco la destinale carenza dell'umano) a causa della rappresentatività e giudizio impliciti nei linguaggi – attraverso la definizione del male. Contro tutto questo, la linea discontinua dell'etica solleva la sua critica e il suo desiderio struggente di felicità.

4. La storia come natura

Benjamin marca la distanza tra la tragedia che si misura direttamente col mondo mitico originario, e il dramma *Trauerspiel* – moderno e barocco – il cui oggetto è la storia (DB, p. 116). Ma non viene meno il mito come destino. La rappresentazione storica pur essendo interamente umana appare segnata da indisponibilità, priva di movimento possibile, perché determinata dalla matrice maligna dell'umano «la colpa, che in questo contesto è sempre colpa creaturale – in termini cristiani: il peccato originale – e non l'infrazione morale dell'agente [...] scatena la causalità come strumento delle fatalità che inarrestabilmente si dipanano. Il destino è l'entelechia del divenire nel campo magnetico della colpa» (DB, p. 127)

Il cristianesimo barocco nega non solo la possibilità del gesto etico dell'eroe tragico ma anche il riscatto e la redenzione che si fanno irraggiungibili per una creatura segnata da una carenza costitutiva: la necessità si fa ineluttabile e resta spazio solo alla malinconia, alla contemplazione senza speranza della vanità non contingente dello sforzo umano. Un'«irrimediabile disperazione» (DB, p. 64) corrisponde alla metafisica di una creatura immersa nella notte in cui il divino si è allontanato a causa di un peccato irresponsabile, non voluto: «ragione stessa della catastrofe non è la trasgressione etica, bensì la situazione stessa dell'uomo creatura» (DB, p. 77). Peccato originale creaturale che attira magneticamente, irresistibilmente nelle spire del destino. A fronte di una trascendenza vera ma inaccessibile, c'è solo la passività del martire, testimone della propria creaturalità. Martire è anche il sovrano, centro del dramma, che pur essendo intestatario di tutto il potere di decisione «espone» in sé una paradossale impotenza e passività[19]: decreta ma insieme subisce e fronteggia lo stato di eccezione, una storia che è *caos*, disordine e catastrofe, *out of joint*, dice Shakespeare. Ed è di fronte a essa inadeguato e impotente: incarna la miseria stessa della storia. «Tiene in mano l'accadere storico come uno scettro» (DB, p.

[19] Il sovrano barocco non è dunque quello hobbesiano che decide di «riscrivere il mondo» e dove «la politica è all'inizio», spietata «trasformazione del trascendente nel trascendentale della politica» (C. Galli, *All'insegna del Leviatano. Potenza e destino nel progetto politico moderno*, saggio introduttivo a Th. Hobbes, *Il Leviatano*, Milano, Rizzoli, 2011, pp. V-L: pp. XI e XXIV); ma neanche quello schmittiano cui pure Benjamin si riferisce: «il principe, per il quale la risoluzione basa su uno stato di eccezione mostra alla prima occasione che gli è quasi impossibile prendere una decisione» (DB, p. 55).

47) ma il padroneggiamento che gli emblemi del potere gli attribuiscono è solo apparente – ancora una volta il tema dell'apparenza – e formale.

L'immanenza è lasciata a se stessa. I personaggi del dramma sono tutti passivi come marionette, hanno movimenti meccanici, privi di motivazione, soggetti ad una *conditio humana* il cui ritmo oscilla tra la *vanitas* creaturale e il disperato attaccamento a un ordine che codifica le condotte, un diritto mitico di pura forma.

L'assenza di possibile redenzione svaluta la vita e la storia, immobile spazio irredento in cui l'uomo barocco resta schiavo dell'esistente: i viventi sono «gettati nell'esistenza come in un campo di macerie» (DB, p. 141). Non c'è ancora la civilizzazione illuministica, ma non c'è più neanche la redenzione religiosa: è il tempo mitico, la storia come «ordine naturale» (DB, p. 78) in cui la corporeità si espone più che come organismo vivente, come il cadavere regale il cui catafalco è al centro della scena: pura fisicità, oppressa e comandata dal senso di colpa, del debito non mai soddisfatto. Nella storia divenuta natura non c'è escatologia né riscatto. È impossibile un qualsiasi progetto di rottura del *continuum*:

> [nell']imperturbato dominio del cristianesimo, la via medievale dello sdegno, l'eresia, era stata sbarrata [...] e nelle sfumature eterodosse della dottrina e della condotta di vita non riusciva neppure lontanamente a esprimersi il fervore di una volontà mondanamente nuova. Poiché non erano religiosamente praticabili né la ribellione né la sottomissione, tutta l'energia dell'epoca si indirizzò verso un rovesciamento totale del contenuto della vita nella cornice di una conservazione ortodossa delle forme ecclesiastiche (DB, p. 65).

L'obbedienza rigida e conformistica al rito testimonia della sequenza mitica e dell'inanità dell'agire: eppure proprio l'assoluta inattingibilità della trascendenza aveva negato al secolo «una soluzione religiosa [...] per imporre, in vece sua, una soluzione mondana». Il Seicento vede l'origine della politica moderna. È però la passività, il peccato mortale dell'«*acedia*, la pigrizia del cuore» (DB, p. 157) che cede al destino, paralizza, «tradisce il mondo» e la potenzialità umana risucchiandola nel destino delle «cose morte» (DB, p. 159). E se il sovrano «è il signore delle creature, ma rimane creatura» (DB, p. 72), allora la politica come azione che incide sul mondo è innalzata e svalutata a un tempo. D'altronde le singolarità sono refrattarie a una qualsiasi sintesi indispensabile per un progetto politico: è un «accumulare continuamente frammenti senza una chiara visione dello scopo» (DB, p. 184).

Che cosa rende questo lugubre barocco allegoria del nostro presente ancor più di quanto al tempo di Benjamin non lo fosse dell'avanguardia? Che cosa ha in comune la sua aura destinale con noi che viviamo un'edonistica e superficiale immanenza? Il concetto chiave è quello di storia naturale, storia naturalizzata dove la scrittura allegorica prefigura la rottura del rapporto con la trascendenza rappresentativa: il rinvio – nonostante o proprio a causa di una trascendenza divina non redentiva – rimane unicamente l'assoluta terrestrità che espone l'inanità degli sforzi umani, la dolorosa rinuncia alla giustizia: «ciò che di inop-

portuno, di doloroso, di sbagliato» la storia custodisce. E dunque la chiusura dell'orizzonte e la sua segreta disperazione. L'uomo «si aggrappa tanto al mondo perché si sente trascinato, con esso, verso una cateratta» e «proprio per questo c'è un meccanismo che accumula ed esalta tutto ciò che è terreno prima di consegnarlo alla fine» (DB, p. 49). Questo incessante accumulo di frammenti che produce l'illusione ottica della crescita «prende [...] le loro stereotipie per un crescendo» ma è «completamente diverso dalla teleologia dell'illuminismo per la quale la felicità è il bene supremo» (DB, p. 175), prefigura il nostro mondo saturo di rifiuti in attesa del miracolo (le lotterie, forse, o un'inaudita manovra finanziaria?) che non solo la ragione rende improbabile, ma che il nostro stesso sguardo mitico rende impossibile. L'avanguardia novecentesca replicava del barocco il *Kunstwollen* della soggettività e lo scacco nichilista all'irrappresentabilità del bene; oggi ciò che lo rende attuale è l'infinita moltiplicazione e la letteralità dei simulacri, che rinviano sempre e solo a se stessi in un'analoga incompatibilità con il simbolo che, come nel simbolismo funerario di Bachofen, rinvia solo a se stesso e alla caducità mortale[20], a «la *facies hippocratica* della storia come un pietrificato paesaggio primevo» (DB, p. 170). Dunque ciò che è allegorizzato è la naturalizzazione della storia, la cosalizzazione della realtà che segna il destino di non-poter-morire, il morto che non muore, vivo-morto, immagine immobilizzata, la corporeità creaturale ripiegata su stessa che si dissolve oggi nell'impersonalità pietrificata del codice genetico, verso cui sono impensabili «sia la ribellione sia la sottomissione».

Per quanto possiamo invertire di segno la terrestrità di questa vita non-vita e la malinconia, l'accidia, la depressione possano essere rimosse e tamponate dagli psicofarmaci, per quanto la naturalizzazione biologica oggi sia libera dal peccato originale della controriforma, pure nel vitalismo ottimista a oltranza intravvediamo quella stessa *facies hippocratica* della storia naturale. Sempre, per ciascun vivente, contesto di colpa e di debito.

Lo straniamento storico-naturale si manifesta ora come allora nell'assurda prevalenza degli oggetti: vere protagoniste sono le cose e le immagini. Si moltiplicano le pratiche che collegano la vita alla presunzione di un destino creaturale: l'astrologia certo, ma anche lo stesso discorso della scienza che, dissolto ogni antropomorfismo, iscrive l'umano nel canone del vivente e delle sue leggi e così facendo ne rende misurabile l'adattamento alla legge e il debito di non mai adempierla. Mentre nel discorso ufficiale non si parla mai di destino, nei dettagli si manifesta la credulità mitica mescolata al cinismo che è l'ideologia del nostro tempo; la gerarchia del vivente si iscrive in quella mescolanza mitica di colpa e irresponsabilità, destino e responsabilità: nelle qualità genetiche, nei talenti razziali o in una povertà che viene naturalizzata eppure resa responsabile del proprio destino. Con la maschera dell'apparenza: «ciò che alletta è apparenza di libertà – nello scandagliare il proibito; l'apparenza di autonomia –

[20] F. Jesi, *I recessi infiniti del Mutterrecht*, introduzione a J.J. Bachofen, *Il matriarcato*, Torino, Einaudi, 1988, pp. XIII-XXXV.

nella secessione dalla comunità dei devoti; l'apparenza dell'infinito – nel vuoto abisso del male» (DB, p. 247).

5. Fantasmagoria e mito del capitalismo

Ciò che abbiamo cercato sin dall'inizio di questo percorso è la persistenza, l'ininterrotto del mito nella nostra civiltà. La metropoli parigina a Benjamin si rivela un *paesaggio* pietrificato, dove il capitalismo divenuto storia naturale mostra la sua natura destinale, mitica.

«Il capitalismo fu un fenomeno naturale col quale un nuovo sonno affollato di sogni avvolse l'Europa, dando vita a una riattivazione delle forze mitiche»[21]. In che senso un fenomeno storico che ha avuto un suo tempo di emergenza, e uno sviluppo ben scadenzato, può essere definito «naturale»? La storia si rivela natura quando la condizione in cui viene vissuta è il sonno, l'inconscio sonnambolico andare solo apparentemente svegli, ma in uno stato ipnotico dove i gesti sono comandati da incontrastate «forze mitiche», impulsi ciechi, coazioni a ripetere. Uno stato di sonno nell'apparente febbrile iperattività che in realtà procede automaticamente, corre 'a folle', senza fare attrito sulla verità dei rapporti. Un sonno affollato di sogni dove tutto il disagio, l'angoscia non trova parole e diventa il fantasma onirico: incubo o allucinazione del desiderio. E così per mostrarne l'anima mitica del capitalismo l'analisi non passerà attraverso la critica della sua verità economica, ma attraverso il parvente, il fantasma (la fantasmagoria, come marxianamente preferisce Benjamin), adeguato abitante del sonno, il cui linguaggio è *rebus*, letteralmente costruito *rebus* tramite cose, frammenti di cose, che sono strappate alla condizione quotidiana di merci, del valore d'uso divenuto valore di scambio, per fungere da allegorie, segni di altro. L'opera incompiuta di Benjamin si affolla di colonnine di ghisa, maquillage di prostitute, la *réclame* di un sale, bambole, binari, vecchie foto, specchi polverosi dei bistrot, lampioni a gas… macerie di un mondo che non è affatto ancora andato in rovina, ma che si mutano in immagini dialettiche (*Dialektik im Stillstand*) immobilizzate e sottratte allo scorrere del tempo, diventano segni ambigui, demonici delle potenze mitiche che l'incredulo mondo contemporaneo ha solo apparentemente sconfitto. Segni agli occhi del rimuginatore Baudelaire che vi indovina la trasformazione della vita tutta e della poesia in merce. Ma anche tracce – nei sogni a occhi aperti, spalancati per la meraviglia, della folla che si riversa davanti alle vetrine dell'*expo* o dei *passages* – di un paradiso infantile con la sua promessa di felicità che traluce nei cristalli delle vetrine. Segni di altro, segni enigmatici, frammenti muti che l'angelo della storia vede accumularsi dietro di sé, «sono, finché mantengono la loro inconscia e indistinta forma di sogno, dei veri e propri processi naturali […] collocati nel ciclo dell'eterna ripetizione fino a quando la collettività se ne impadronisce nella politica e ne nasce la storia» (IX, p. 434). Cresce l'urgenza politica del «risveglio». La storia

[21] W. Benjamin, *I passages di Parigi*, Torino, Einaudi, 2000 (d'ora in poi IX), p. 436.

divenuta natura, paesaggio incenerito dalla mercificazione e dallo «specchio ustorio del valore» (IX, p. 380), solo con uno sforzo controcorrente, etico perciò, può diventare storia[22].

Ma cosa c'è di mitico in un sistema economico, sociale, politico che è addirittura il marchio della razionalizzazione delle relazioni sociali? Cosa c'è in esso che eccede la sua parvenza e ne fa una religione cultuale, come dice Benjamin nel frammento del 1921[23], che oggi sembra una «intuizione quasi profetica»[24]? C'è l'insieme di caratteri che abbiamo rinvenuto come distintivi di un vortice mitico: il tempo innanzitutto, che è il vero marchio del tempo mitico e regola dell'onirico: ritorno del sempre uguale non come semplice ripetizione ma, nell'«epoca dell'inferno» del capitalismo, un sempre uguale nell'apparente novità. «Il volto del mondo non muta mai proprio in ciò che costituisce il nuovo, anzi resta sotto ogni riguardo sempre lo stesso. In questo consiste l'eternità dell'inferno» (IX, p. 609). Poi, la storia che si fa natura non innocente con l'inorganico che prevale sull'apparente flusso della vita; la ritualità codificata e la passività e l'impotenza a decidere e a scegliere; c'è la parvenza irrigidita nel feticcio; c'è soprattutto l'aura destinale, l'orizzonte che si chiude «privo di via d'uscita» – il capitalismo come forma di vita dell'intero pianeta[25] – e, con il destino, c'è la colpa che del destino è il fondamento e si presenta come indebitamento senza redenzione, e infine c'è il persistente nodo oscuro che riti e cultualità tentano di gestire, la preistoria della violenza mitica che sta nell'accumulazione originaria, che si replica senza mai essere sottoposta a critica, miticamente, l'estrazione violenta di lavoro e di godimento, violenza che si istalla al livello della nuda vita che né le idealizzazioni o le astrazioni, né le allegorie e i feticci riescono a risolvere nella sintesi: e rimane lì come un rumore materiale sordo, ininterrotto.

Nel frammento del 1921 il capitalismo è definito religione cultuale e il culto prevale sulla religione propriamente detta, che conterrebbe sempre un nocciolo di redenzione. Culto e dunque rito, matrice muta del mitico che lo custodisce e lo conferma senza lasciarsi scalfire dalla critica. Rito totalizzante che ingloba sia il tempo – il nuovo, la moda che ne è allegoria, è sempre uguale – sia lo spazio che non conosce un fuori: «l'espansione della disperazione a stato religioso del mondo». Lo stesso sentire disperato che avevamo trovato nel barocco, sentimento del destino che è sempre dismissione della speranza, della via d'uscita. Rito che si ripete ossessivo in una paradossale festa ininterrotta. Anche questo è inquietante. Non la ferializzazione del tempo cioè un'onerosa profanazione dei giorni di non-lavoro (come ci di aspetterebbe) ma la festa –

[22] «Il mito ha rovesciato il reale, lo ha svuotato di storia e lo ha riempito di natura», DB, pp. 170-171. Cfr. R. Barthes, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 199-205; 222.

[23] W. Benjamin, *Capitalismo come religione* (d'ora in poi CR), in Id., *Scritti politici*, Roma, Editori Riuniti, 2011, pp. 83-89.

[24] E. Stimilli, *Il debito del vivente. Ascesi e capitalismo*, Macerata, Quodlibet, 2011; ma si veda anche *Il capitalismo divino*, a cura di S. Franchini – P. Perticari, Milano, Mimesis, 2011, con saggi di P. Sloterdijk, T. Macho, B. Groys, J. Hörisch e P. Weibel, S. Žižek.

[25] P. Sloterdjk, *Il mondo dentro il capitale*, Roma, Meltemi, 2006.

per Kerenji il cuore rituale del mito – che si fa mostruosa proprio perché non scandita dalla separazione dal tempo profano, infinita, funerea, un «terribile dispiegamento di tutte le pompe sacrali». La non separatezza del sacro indica la sua immanentizzazione compiuta, la fine del profano e dunque la fine di una felicità terrena, che è sempre legata al sereno tramontare delle cose e della vita. Tutto invece si coagula nel culto che celebra l'utile divenuto, come già era stato denunciato tante volte, fine a se stesso, perciò perverso. E, nella perversità, fascinante. Nei *passage*s, Benjamin insiste sul *sex appeal* del feticcio merce, sul fascino dell'inorganico che cattura il vivente: il feticismo della moda attira il sesso «ancora più profondamente nel mondo della materia» (IX, p. 74). L'utile che si fa fine a se stesso, il medium – il capitale – che diventa autoreferenziale e mira all'auto-accrescimento senza senso, non solo mostrano come non ci sia spazio per alcuna utopia del ritorno al valore d'uso, ma che la sconnessione dal bisogno è strutturale nel capitalismo e la coazione all'illimitatezza dei desideri è la regola. Questo genera la feticizzazione della vita stessa che è la morte nella vita, il vivo-morto che più volte abbiamo incontrato nel nostro percorso. Il mescolarsi continuo nei frammenti dei *passages* di registro economico e registro sessuale non è solo indizio del fascino perverso del vivo-morto, ma segnala l'assoggettamento del godimento alla legge economica. L'economia d'altronde si rivela una forma di potere originaria, la preistoria che organizza la relazione interumana come relazione di debito, violenta, sopraffattiva, cosalizzante del vivente. L'utile e il denaro, mezzi che divengono fini, sono l'immanentizzazione del dio e il suo trascinamento nel contesto del debito, della infinita colpevolizzazione: non è tanto il giuridico e il giudizio che presiedono questo dominio mitico, infatti, ma il «valore» e dunque la valutazione che sempre è diseguagliante e dunque sempre segnala un'insufficienza, un'inadempienza che, in un universo chiuso, è colpa, «generatore di colpa, indebitante [*verschuldend*]» (CR, p. 86). Oggi: il cuore nero del capitalismo finanziario che eccede ogni tentativo di soddisfare il debito in quanto, come è proprio di un destino mitico, l'indebitamento precede e fonda la struttura sbilanciata, non omeostatica del sistema cui imprime un falso incessante dinamismo. La festa del capitalismo è una danza immobile, danza di morti, *Totentanz*.

Eppure, diversamente da Marx, Benjamin tenta di salvare i feticci. Il fantasma-feticcio da una parte sostiene l'adattamento al sistema, dall'altra può esserne la piaga corrosiva, l'erranza, portatrice segreta dell'ambiguità dei sogni che sono poi inquietudini irrigidite, semi-interruzioni che lasciano affiorare una promessa di beatitudine. La perversione stessa, deleuziana macchina celibe, consegna il frammento al sogno e al desiderio profano di felicità. Non c'è spazio per la volontà profetica: piuttosto l'«incantesimo» programmaticamente inutile del collezionista (IX, p. 214) o l'emarginato vagabondare dello straccivendolo tentano di prolungare il labirinto che condurrà inevitabilmente al mercato[26].

[26] Cfr. le penetranti pagine di B. Moroncini, *Il lavoro del lutto. Materialismo politica e rivoluzione in Benjamin*, Milano, Mimesis, 2012 pp. 135 ss.

Sembra vano sperare che – dal momento che il male non è, come nella conclusione del dramma barocco, che «autoinganno» (DB, p. 251) – sarà possibile «colpire al cuore la realtà avviluppata nel sonno» e costringerla al risveglio. Il residuo che il mito e la sua ritualità custodiscono e gestiscono è un groviglio materiale di violenza istallata su produzione e riproduzione. Falda biologica di sopravvivenza e godimento, 'natura', *Urgeschichte* che è irriducibile a rappresentazioni e significati: materialità come vincolo dell'umano che viene attraversata dalla violenza mitica della sottrazione 'ingiusta' di lavoro e godimento, irrigidita, reiterata da un eterno ritorno, e persiste custodita dalla ritualità capitalista. Ed è molto difficile una sortita al di fuori del mito se questo è l'ininterrotto, sempre «già sul posto», blocco di fede nella fatticità intesa come debito naturale e destino che miticamente gestiamo tramite riti che li ripetono rafforzandone la potenza assoggettante. Forse non basta collezionare cose per sottrarle al circuito del quotidiano e consegnarle all'inutile, anche se così si conservano le tracce dell'aspirazione di uomini e cose alla felicità profana, infantile, e si mantiene aperto il cerchio che il mito chiude.

Catastrofe è «che tutto continui così».